

Онипко Т. В. Книгоиздательская деятельность отечественной потребительской кооперации в 20-е годы XX в.

Исследование посвящено обобщению исторического опыта потребительской кооперации Украины относительно книгоиздательства на протяжении 20-х годов XX ст. Акцентировано на том, что кооперация в годы нэпа, сумев восстановить разностороннюю хозяйственную деятельность и улучшить финансовое состояние, принимала активное участие в распространении печатной продукции. Доказано, что в 1920-е гг. потребительская кооперация выпускала широкий диапазон кооперативной периодики. Такого количества кооперативных периодических изданий, как это было на протяжении нэпа, в другие периоды отечественной истории не зафиксировано. Сделан вывод о том, что потребительская кооперация способствовала духовному росту украинского народа, углублению политики украинизации, поддержке развития языка и культуры других народов.

Ключевые слова: потребительская кооперация, книгоиздательство, Книгоспилка, кооперативные периодические издания, кооперативные библиотеки, ликвидация неграмотности, украинизация.

Onipko T. V. The publishing activity of domestic consumer cooperation in the 20-ies of XX century

The study is devoted to generalization of the historical experience of consumer cooperation of Ukraine in book publishing for 20-ies of the twentieth century. It is focused on the fact that in the years of the new economic policy consumer cooperation managing to restore diversified economic activities and improving the financial condition, took an active part in the dissemination of printed materials. It is proved that in the 1920s, consumer cooperation produced a wide range of cooperative periodicals. Such a large number of cooperative periodicals, as it was during the new economic policy, in other periods of the native history is not recorded. The conclusion is that consumer cooperation contributed to the spiritual growth of Ukrainian people, deepening the policy of Ukrainization, support the development of the language and the culture of other nations.

Keywords: consumer cooperation, NEP, cooperative ideas, book publishing, Vukospilka, Knigospilka, cooperative periodicals, cooperative libraries, liquidation of illiteracy, Ukrainization.

УДК 005:791.44(477)

Т. В. Грушева, О. В. Сахно

ОСНОВНІ НАПРЯМКИ ДІЯЛЬНОСТІ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ФОТОКІНОУПРАВЛІННЯ (1922–1930 рр.)

У статті досліджується стан української радянської кінематографії у 1920-х рр. на прикладі діяльності Всеукраїнського фотокіноуправління. На основі архівних документів аналізуються аспекти внутрішньої політики цієї організації, особливості регулювання відносин зі сценаристам, вивчаються творчі здобутки представників українського кіно, показано вплив радянських державних органів на стан мистецтва та якість кінопродукції.

Ключові слова: радянська держава, кінематограф, українське кіно.

Історія українського радянського кінематографа 1920–1930-х рр. на сьогоднішній день є достатньо дослідженою та вивченою. В той же час існують питання, які потребують уваги. Зокрема існування Всеукраїнського фотокіноуправління (далі – ВУФКУ), як факту української кіноавтономії та реалізації політики цієї установи, що потребує додаткового вивчення. Стаття має мету виявити та намагання пояснити суперечливість політики ВУФКУ, насамперед внутрішньої, виявом якої є відносини із письменниками-сценаристами, зокрема з допомогою залучення договору між письменником Дніпровським І.Д. з однієї сторони і, безпосередньо ВУФКУ з іншої. Документ виявлено у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України у фондї 144 (Дніпровський Іван Данилович – український радянський письменник. Договори з Всеукраїнським фото-кіноуправлінням на видання творів).

Слід зазначити, що питаннями, які стосуються проблематики кінематографа України в 1920–1930-ті рр. взагалі, а разом з цим і діяльність ВУФКУ розглядалися такими дослідниками як О. Кузюк, у працях якої висвітлюються управлінські процеси в кінематографі, питання, що стосуються фінансування кінематографічної галузі в роки першої п'ятирічки [1; 2], тобто політичний аспект, який є одним із ключових на той період розвитку українського республіканського кіно. Історію становлення та функціонування політичної цензури досліджує Т. Стоян [3]. Монографію з історії українського кінематографа за періодами, починаючи від самого зародження у XIX ст. і закінчуючи часами незалежності, яка в царині сучасної історіографії є однією з ключових, є праця французького кінознавця українського походження Л. Госейка [4]. В роботі він описує стан тодішнього кінематографа й окреслює проблеми, що потребували нагального вирішення.

Передісторія ВУФКУ не є потужною: установа була створена практично на початковому етапі розвитку вітчизняної кіноіндустрії. Починаючи виробництва фільмів в Україні можна вважати діяльність перших виробничих ательє в Одесі, Києві, які функціонували за часів Першої світової війни. З приходом до влади більшовиків ситуація зазнала кардинальних змін, кінематограф почав розвиватися в царині тоталітарного режиму, держава контролювала всі без винятку процеси, пов'язані з таким масовим видом мистецтва, адже важіль впливу в цій галузі був надзвичайно важливим. Фільми надали владі ще один засіб ідеологічного нагляду за суспільною свідомістю.

Попередня система приватного кіновиробництва за таких умов уже не мала права на життя. Тому процес її ліквідації не примусив себе дого чекати. На зміну старому прийшло нове. Цим новим стала установа, що отримала назву Фотокіноуправління при Головополітосвіті (Всеукраїнський кінокомітет), яка свідчила про те, що влада вдалася до пошуків нових методів управління, які реалізувала на практиці.

Головополітосвіта (Головне управління політичної освіти), якій підпорядковувався Всеукраїнський кінокомітет, виникла разом з наркоматом освіти у 1919 р., поєднуючи систему освіти з агітаційно-пропагандистськими завданнями, в які входила між іншим співпраця в справах антирелігійної агітації і пропаганди серед широких мас трудящих за допомогою сучасної техніки (фото, кіно і т. д.) [5, с. 39].

13 березня 1922 р. відбулася, з точки зору оформлення чіткої кінематографічної структури, якісна зміна: Всеукраїнський кінокомітет було реорганізовано у Всеукраїнське фотокіноуправління. Цей день, на думку дослідника Л. Госейка, є "початком національної кінематографічної реорганізації" [4, с. 21]. Відтепер у підпорядкуванні цієї структури перебувають усі підприємства кіно-фотопромисловості. Правління ВУФКУ, або його штаб-квартира, знаходилась у Харкові. За структурою воно представляло наступну систему: правління, організаційний, виробничий, прокатний відділи та ревізійна комісія [6, с. 33]. На час, коли було утворено ВУФКУ, до його відання перейшли дві існуючі кінофабрики – Ялтинська та Одеська. Процес кіновиробництва пішов визначеним із гори ходом. Кількість фільмів збільшувалася щорічно: від 3 (у 1922 р.) до 36 (у 1928 р.). У зазначений період якісно змінився і творчий потенціал, що був задіяний у даній структурі: 47 кінотехніків ВУФКУ (у 1923 р.) та близько тисячі інженерно-технічних працівників (у 1929 р.) [6, с. 22].

Значним успіхом українського радянського кіно став його вихід на міжнародну арену. Досягнення українського фільмовиробництва призвело до резонансу за кордоном. Не останню роль у цьому відіграло ВУФКУ, яке цим питанням активно займалося, на різноманітні кінофестивалі до Парижа, Берліна надсилалися новаторські фільми, зокрема такі, як: "Тарас Трясило" (режисер П. Чардинін), "Сумка дипкур'єра" (режисер О. Довженко) та ін. Загалом реакція була сприятливою, фільми закуповувалися для зарубіжного прокату. Серед зарубіжних країн активними імпортерами фільмів були Франція та Німеччина.

У 1928-1929 операційному році (з урахуванням невикористаних ліцензій за попередній рік імпортовано фільмів на суму 101186, 35 крб., у той час, як позитивної і негативної плівки на 642708, 57 крб., апаратури – на 88009, 93 крб. [7, с. 187]. Активний імпорт фільмів за кордон був спричинений недостатністю державного фінансування, коли прокат іноземних фільмів був майже єдиним джерелом, адже технічне оснащення, що перейшло до ВУФКУ від Всеукраїнського кіно комітету, не відповідало сучасному стану. Для того, аби налагодити власний процес кіновиробництва, необхідні були значні запаси плівки, якої завжди бракувало.

Питання імпортного контингенту перебувало у віданні союзного Народного комісаріату торгівлі, політика якого будувалася стосовно ВУФКУ не найкращим чином. Погоджуємося з обчислюваннями Р. Росляка з цього приводу, який стверджує, що українська кінематографія повинна була отримати 25% імпортного контингенту. Розрахунки здійснювалися з урахуванням питомої ваги республіки в кіновиробництві, виробничому плані, прокатних характеристиках. По виробництву за 1924-1925 операційний рік відомості були такі: РРФСР – 69,5%, УРСР – 20,3% від загальносоюзного; за 1925-1926 р.: РРФСР – 52,9%, УСРР – 32,2%. Виробничий план на 1926-1927 р.: РСФРР – 45%, УРСР – 30%. "Прокатна міцність": РСФРР – 67%, УСРР – 20% [7, с. 187, 189]. Бачимо, що суми, які виділялися, були маленькими і ніяким чином позитивно вплинути на розвиток кінопромисловості не могли. Та не зважаючи на це у 1929 р. українські фільми становили на союзному ринку 40% усієї продукції СРСР [8].

Станом на 1927 р. функціонування двох кінофабрик – Ялтинської та Одеської – було вже замало. Починається будівництво Київської, із завершенням якого ВУФКУ із Харкова переїжджає до Києва. Побудована за німецьким зразком на сорокагектарному вигоні з центральним павільйоном (110 на 40 м) [4, 41], вона стала найбільшою в СРСР. Отже, державна кінематографічна організація задовольняє потреби кіноіндустрії. Це оцінив метр українського кіно О. Довженко, зазначивши у 1928 р., що ВУФКУ вже вийшло з дитячого періоду і в своїх кращих зразках починає претендувати на всесоюзність [9, арк. 14]. Це яскраво свідчить про визнання досягнень і потенціалу цієї організації відомими кіномитцями.

Стосовно складу сценаристів, то тут персонажі були різними: як колишні політпрацівники, так і письменники (Ю. Яновський, М. Бажан тощо). Взаємини між ними не завжди були приязними. Доказом цього є лист-протест (1928 р.), що опублікував мистецтвознавець Р. Росляк. У ньому українські письменники Д. Бузько, Г. Шкурупій, Г. Косинка, В. Атаманюк, М. Ятко, звертаючись до Народного комісаріату освіти УРСР, негативно оцінювали діяльність О. Шуби, який тоді був головою правління ВУФКУ: "Ми повинні відверто зізнатися, що через невдале річне господарювання т. Шуба та його прокатні й комерційні експерименти ВУФКУ зазнало такої поразки, що тепер невпинно котиться вниз". У цьому ж документі згадується Фельдман, який "намагається примусити українських режисерів говорити російською мовою, заводять шовіністичну склоку" [10, с. 342, 345]. Така ситуація демонструє складну внутрішню обстановку та неоднозначність у середовищі митців, які представляли зазначену організацію. Для налагодження взаємозв'язків між письменниками періодично мали місце сценарні наради, рішення яких не завжди було конструктивним. Відомо, що для українського кіно писали російські письменники, такі, як Ісак Бабель, який мешкав в Одесі, та Володимир Маяковський. Останній двічі був в Україні (1922 р., та між 1926 р. та 1928 р.). Але його ідеї та прийоми режисерам здавалися занадто прогресивними. Тож В. Маяковський так і не знайшов порозуміння з директорами ВУФКУ.

Творчий задум авторів сценаріїв з роками все менше цікавив керівництво ВУФКУ. Партійна відданість, що характеризує зміст роботи, все частіше буде превалювати при відборі текстів. Для кращого розуміння внутрішньої організації ВУФКУ, взаємовідносин, що мали місце між цією структурою та письменниками-

сценаристами, варто звернути увагу на документ, виявлений нами у ЦДАМЛМ України (особистий фонд Дніпровського Івана Даниловича), а саме на Угоду, укладену між ним та ВУФКУ. Серед іншого в Угоді зазначено, що автор продає ВУФКУ у виключну монополну власність свій сценарій (у даному випадку "Любов і дим"). ВУФКУ має право вимагати від автора зробити в сценарії відповідні зміни, або переробити його, коли буде така потреба. У ВУФКУ було на це право. Воно могло зробити в сценарії необхідні зміни власними або запрошеними спеціально для цього силами. Якщо автор не погоджувався зі змінами, ВУФКУ, за вимогою автора, повинно було зняти з кінофільму або з діапозитивів його прізвище. Цікавий пункт стосувався технічного переведення зйомки і трактовки сюжету сценарію під час зйомки. Все це входило до компетенції відповідних органів ВУФКУ і ні в якій мірі від автора не залежало [11, арк. 4]. Судячи з умов договору, бачимо, що зобов'язання прописані чітко і в деяких місцях є суворими. Право автора однозначно порушувалося умовами Угоди. Письменник, віддаючи свій твір в якості сценарію майбутньої картини, практично позбавлявся всіх прав на неї. З ним узгоджувались організаційні моменти, попереджались майбутні зміни, якщо такі були, але він фактично був прямо залежним від ВУФКУ та органів його правління. А ВУФКУ – залежним від союзного центру.

Стосунки письменника Ю. Яновського з головою правління ВУФКУ О. Шубом позитивними назвати важко. Письменник активно працював у ВУФКУ, був редактором Одеської кінофабрики, писав сценарії, направив О. Довженка на шлях кіномистецтва. Але не зважаючи на творчі успіхи, його у 1927 р. звільняють за відповідним наказом О. Шуби: "З цього числа звільняється з посади художньої редактор Одеської кінофабрики тов. Яновський Юрій Іванович за абсолютне незнання кінематографії і за псування картин своїм монтажем, а також за складання гумористичних нарисів, що є чужими радянському духові..." [12, с. 38]. Реакція Ю. Яновського була типовою для такої ситуації, він намагався відстояти себе і свої права, писав листи до президента ВАПЛІТЕ М. Г. Куліша, де трактував дії О. Шуби наступним чином: "Ставлення до мене тов. Шуби є зведенням особистих рахунків і помста дрібненького скривдженого міщанина, людини, не здатної до великої громадської і господарської (не кажучи вже про культурну) роботи" [12, с. 40].

Діяльність керівників ВУФКУ часто виглядала некомпетентною, а люди, які очолювали цю організацію, були далекими від кінематографії. Так Павло Федорович Нечеса (керівник Одеської, Київської кінофабрик) – до революції робітник біля верстата, у революцію – голова виконкому, командир загону у боротьбі з бандитизмом, член партії з 1917 р. [13, с. 161]. Ще один керівник ВУФКУ – Захар Семенович Хелмно в роки громадянської війни був солдатом, а в роки діяльності, пов'язаними з ВУФКУ, він займався господарчими та адміністративними справами.

Радянська держава вимагала від кіномитців слухняності та ідеологічної відданості. Отже, поступово починало запроваджуватися тематичне планування радянського кіно, що за задумом повинно йти в унісон з культурною революцією. Тематичне планування, по суті, було однією зі складових державної політики, за допомогою якої можна було безперешкодно контролювати внутрішні виробничі процеси, підпорядковуючи таким чином кінематографічний процес державі. На початковому етапі діяльності ВУФКУ планування не мало значного впливу на виробництво кінострічок (наприклад, план 1923 р. був розрахований на 24 фільми, в тому числі 10 агітаційних), але з посиленням командно-адміністративних методів управління, ситуація почала змінюватися в інший бік. Складаючи тематичний план у 1928-1929 рр., керівництво ВУФКУ не тільки вказувало теми, а й трактувало їх "з погляду актуальності, які висувують перед нами умови соціалістичного будівництва і що їх поставила перед кіно Жовтнева революція" [14, с. 168, 169]. Про реальне виконання подібних планів мова не йшла.

Автономний період українського радянського кіно був швидкоплинним. Уже у 1929 р. цей розвиток незалежної кіноіндустрії гальмується, починається падіння виробництва фільмів. У 1930 р. ВУФКУ було реорганізовано в "Українафільм" та підпорядковано "Союзкіно". А у 1933 р. була прийнята постанова Раднаркому СРСР "Про організацію головного управління кінофотопромисловості при Раднаркомі СРСР", яка остаточно покляла край підпорядкуванню українського кіно Наркомосу України. Слід зауважити, що керівництво ВУФКУ досить добре розуміло, що ця зміна призведе до величезної проблеми – досягнення національних республік у царині кіномистецтва будуть ліквідовані, тому виступало проти цієї реорганізації, про що неодноразово заявляло на сторінках журналу "Кіно".

Таким чином, діяльність Всеукраїнського фотокіноуправління не є однозначною. При своїй заідеологізованості, продукуванні радянських штампів у кіно робота ВУФКУ базувалася на економічній незалежності і відзначилася появою фільмів-шедеврів, відомих у світі, що демонструвало український творчий потенціал. Кіновиробництво цього періоду є відносно незалежним (підпорядкованим Наркомосу України до 1933 р). Подальша доля сценаристів і режисерів стала сумною ілюстрацією панування тоталітарного ладу.

Публікація не претендує на вичерпність. Подальші наукові дослідження в цьому напрямку є досить перспективними в архівних установах, зокрема, не лише в ЦДАМЛМ України, а і в інших, наприклад, Центрального державного архіву громадських об'єднань України, фонди якого стали доступними.

Джерела та література

1. Кузюк О. М. Управління українським кінематографом у 1930-х роках / О. М. Кузюк // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – Вип. 48, № 6. – С. 156-164.
2. Кузюк О. М. Фінансування кінематографа в УСРР в роки першої п'ятирічки / О. М. Кузюк // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – Вип. 53 (№ 10). – С. 114-118.
3. Стоян Т. А. Українське радянське кіно та політична цензура 1920-х років / Т. А. Стоян // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011 – Вип. 51, № 9. – С. 58–63.
4. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896-1995 / Л. Госейко. – К. : КІНО-КОЛО, 2005. – 461 с.

5. Резолюція X з'їзду РКП(б) "Про Головополітосвіту і агітаційно-пропагандистські завдання партії" від 15 березня 1921 р. / Культурне будівництво в Українській РСР 1917-1927 рр. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 38-39.
6. Самойленко Т. І. Українське кіно в умовах тоталітарного режиму / Т. І. Самойленко // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Сер. : Історія. – 2010. – Т. 129, Вип. 116. – С. 32-36.
7. Росляк Р. В. З історії імпортової політики Всеукраїнського фотокіноуправління / Р. В. Росляк // Культура України. – Вип. 37. – Харків : ХДАК, 2012. – С. 184-192.
8. Брюховецька Л. Вісім років української автономії. До 90-річчя ВУФКУ / Л. Брюховецька // Кіно-Театр. – К. : НАУКМА, 2012, №2. – [Електронний ресурс] http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1331
9. Довженко О. П. "Изучить уроки кинофестиваля", "Почему мы снимаем четыре месяца", "Украинское кино сегодня". Бесіди із кореспондентами газет та журналів "Известия ЦИК", "Кино", "Театр. Клуб. Кино" про проблеми розвитку радянської кінематографії. 2 лютого 1928-23 травня 1935 – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 104.
10. Росляк Р. "Вся господарча й художня система ВУФКУ стоїть тепер догори ногами" / Р. Росляк // Український історичний збірник. – К. : Інститут історії України, 2012. – Вип. 15. – С. 339-349.
11. Дніпровський Іван Данилович – український радянський письменник. Договори з Всеукраїнським фото-кіноуправлінням на видання творів – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України – Ф. 144. – Оп. 1. – Спр. 291.
12. Росляк Р. "Юрій Яновський: "Моє страждання у ВУФКУ вже скінчилося" / Р. Росляк // Кіно-Театр. – К. : НАУКМА, 2011. – №3. – С. 38-41.
13. Мусієнко-Фортунська О. Керівники ВУФКУ. Сторінки українського кіно / О. Мусієнко-Фортунська // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2014. – Вип. 15. – С. 161-166.
14. Росляк Р. Тематичне планування в українській кінематографії доби ВУФКУ / Р. Росляк // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2014. – Вип. 15. – С. 167-172.

Грушева Т. В., Сахно О. В. Основные направления деятельности Всеукраинского фотокиноуправления (1922-1930 гг.).

В статье исследуется положение украинской советской кинематографии в 1920-х гг. на примере деятельности Всеукраинского фотокиноуправления. На основании архивных документов анализируются аспекты внутренней политики этой организации, особенности регулирования отношений со сценаристами. Изучаются творческие достижения представителей украинского кино. Показано влияние советских государственных органов на состояние искусства и качество кинопродукции.

Ключевые слова: советское государство, кинематограф, украинское кино.

Grusheva T. V., Sahno O. V. The main activities of Ukrainian Photo and Cinema Administration (1922-1930).

The state of the Ukrainian Soviet cinematography in the 1920th on the example of the All-Ukrainian Photo-Cinema Administration is investigated in the article. Aspects of domestic policy of this organization, feature of regulation of the relations with scriptwriter are analyzed on the basis of archival documents. Creative achievements of representatives of the Ukrainian cinema are studied. Influence of the Soviet government bodies on a state of art and quality of cinema products is shown.

Keywords: Soviet state, cinematography, Ukrainian cinema.

УДК 94(477)"1920/1950":329.73

А. Ю. Твердовський

ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛІЗМУ 1920–1950–х рр.

Стаття є спробою повернення дискусії в академічне русло та містить три виміри розгляду проблеми: історіографічний (у якому систематизуються провідні підходи до типології націоналізму та критично розглядаються здобутки світової та вітчизняної науки у цій галузі), методологічний (де пропонується і впроваджується до наукового обігу авторська методологія рівнево-компонентного аналізу націоналізму як ідеології та суспільного-політичного руху чи режиму) та типологізаційний (який є спробою адаптації, синхронізації та проєкції окремих типологічних схем на українське тло).

Ключові слова: український націоналізм, типологія, методологія рівнево-компонентного аналізу націоналізму, інтегральний націоналізм, "чинний націоналізм", "організований націоналізм", ОУН, УПА.

Багато проблем нашого сьогодення сягають своїм корінням у минуле. Формування української нації відбувалося в умовах відсутності власної державності, що неминуче призводило до інтеграції ментальності українців у системи імперського мислення. Як наслідок, навіть сьогодні ми не можемо позбавитися від низки усталених догматів, штучно нав'язаних нам ззовні, що є перешкодою для успішного розвитку України.

Ще донедавна українська влада робила усе можливе, щоб відвернути увагу від власної неспроможності та безвідповідальності і перенести увагу суспільних дискусій на питання мови й історії. Надзвичайно болючою тут є проблема розуміння українського націоналізму, ОУН і УПА. Ця тема, за визначенням Ярослава Грицака, є вигідним засобом політиків-спекулянтів для творення образу двох Україн: тієї, де українському націоналізмові поклоняються і вірять, і тієї, де його бояться і ненавидять [1, с.65-66]. Часто